

斎藤佳三と表現派舞踊

中 沢 弥

Abstract. Kazō Saito can be called the first commercial designer in Japan. After studying in Berlin, he made efforts to have composite art strike root in Japan. His works covered a wide range from a stage art and a commercial design to a clothes design. In the field of a stage design, he participated in writing scenarios, composing music, and stage settings and he particularly created works which showed influence of expressionism. This essay is to explicate the germ of expressionism in his play “Jōnetsu no Yukue” (Destiny of Passion), an original play of “Ōjo Mero” (Princess Mero).

Keywords: 演劇、舞踊、映画、表現主義

1 〈総合芸術〉の夢

音楽と演劇、そして絵画の融合であるオペラを〈総合芸術〉と呼んだのは、リヒャルト・ワーグナーであった。日本でも明治の末に帝国劇場の開場とともにイタリア人演劇家ローシーを指導者に迎えてオペラの公演が始まるが、数年で挫折。そのローシーの弟子たちが浅草オペラへと流れ込んでいったことは良く知られている。一方作曲家山田耕筰は、早くからオペラに取り組み、1940年には唐人お吉の物語をベースにした大作「黒船」（3幕）を完成させている。

さらに舞台芸術であるオペラに留まらず工芸やデザインの分野にまで領域を広げ、日常の生活にまで〈総合芸術〉の世界を定着させようと試みたのが斎藤佳三（1887～1955）という人物であった。¹「『総合芸術』の夢 斎藤佳三」（秋田市立千秋美術館 1990）「斎藤佳三の軌跡 大正・昭和の総合芸術の試み」（東京芸術大学美術館 2006）のように、近年開かれた彼の展覧会のタイトルに〈総合芸術〉という語句が含まれるのもそうした彼の熱意が反映している。一方で、彼の仕事が夢や試みとされるのも、時代に先駆けるものの困難を表してもいるだろう。現在でこそ、芸術と日常生活を結ぶデザイナーの役割の重要性は広く理解されているだろうが、彼が仕事を始めた時代にはそうした職業は存在していなかった。斎藤佳三は商業デザイナーとしての先陣を切った存在だったのである。

斎藤佳三の経歴のユニークさが、それまでに存在しない場所への道、〈総合芸術〉への道を歩ませたとも言えよう。1905年、斎藤佳三は東京音楽学校に入学する。一年先輩に山田耕筰（当時は耕作）がいた。東京音楽学校にはオペラ研究会があり、佳三も入学の翌年創作オペラ「羽衣」（小松耕輔詩・作曲）に出演している（ちなみに小松は佳三と同じ小学校の上級生でもあった）。つまり音楽学校入学当初、あるいは入学以前から佳三は

〈総合芸術〉であるオペラに興味を抱いていたのである。

そして1907年には、音楽学校を中退して東京芸術大学図案科に入学する。これは、斎藤がオペラや演劇の重要な部分になう舞台芸術に興味を持ったからに他ならない。当時の図案科の教員には、舞台美術も手がけていた洋画家の岡田三郎助がいた。彼の妻岡田八千代は小山内薫の妹であり、小山内と佳三は音楽学校時代に交遊があった。佳三の図案科への転入には八千代の勧めがあったと言われる。

卒業後の1912年には、ドイツへ留学。同じく留学中の山田耕筰とともに、ベルリンにあったシュトルム画廊に通い詰める。その画廊で当時の新しい芸術のムーブメントであった表現主義絵画に触れ、帰国後にはドイツから持ち帰った作品を使って「DER STURM 木版画展覧会」（日比谷美術館 1914・3・14～28）を開催した。版画作品の展示ではあるが、ドイツ表現主義絵画の実物が初めて日本の観客の目に触れた重要な展覧会であった。

音楽から美術への転身。そして新しい絵画運動の中心であったベルリンへの留学。帰国後の佳三は、日本の若い芸術家のトップを切って活躍する権利を持っていたと言えよう。実際1914年の10月には、自由劇場の公演で音楽担当の山田耕筰、舞台背景の岡田三郎助とともに佳三は衣装を担当している。しかし、12月から佳三は志願兵として一年の兵隊生活を送ることになる。志願の理由はよくわからないが、翌年の除隊後の佳三は、堰を切ったように多方面での仕事をすすめていく。舞台関係の仕事はもちろん、セノオ楽譜の表紙絵（当時の人気画家はもちろん竹久夢二であったが、佳三も多くの作品を手がけている）を担当する他、カンディンスキーの抽象画風の意匠を施したリズム模様の和服をデザインするなど、まさに多様な分野においてデザイナーというべき仕事ぶりを発揮するのである。そこには、一因として私生活上の結婚（1916・9）という要因もあるかも知れないが、佳三の考える〈総合芸術〉の世界のひろがりを示すものだろう。舞台芸術（オペラ）の枠を飛び出し、日常生活にまで広がる佳三独自の〈総合芸術〉への飛躍を遂げるのがこの時期なのである。

さらには学校の講師を務めたり映画会社とも関係して松竹キネマの美術部長に就任したりもする。ちなみに日本の喜劇映画の巨匠といわれる斎藤寅次郎は、佳三の甥にあたり、彼の松竹入社にあたっては佳三の口利きがあったという。こうした多方面での活躍は、1922年12月に横浜港を発って再度の洋行（～1923・11）に行くことでひとまずピリオドが打たれる。気ままに劇場や画廊に出入りした最初の洋行と違って、今回は、農商務省囑託の他、内務省、東京美術学校、東京市など複数の機関から依頼された調査になっている洋行だった。

2 舞台芸術

前章で概観してきたように、斎藤佳三にとって二度の洋行に挟まれた時期は、彼の〈総

合芸術」の夢が具体的な形となって現れてくる重要な時期であった。二度目の洋行は、そうした自分の道を強化するためのものであり、最初の洋行で表現主義に出会って得たような感動とは無縁のものであっただろう。² そうしたことから、この狭間の時期の重要性は否定できないが、しかしまた、この時期の佳三を考えるためには、音楽と美術だけではなく図案や服飾の分野までその範囲をひろげていかなければならない。それは困難な作業でもあろう。そこで本論では、まずは佳三の活動の中心となる舞台芸術に関わる問題を取り上げていきたい。

西洋美術の移入史のなかで、斎藤佳三がかかわった「DER STURM 木版画展覧会」の重要性について先に触れた。それはドイツ表現主義の画家の作品がまとまって紹介される初めての展覧会であった。一方、演劇の世界に表現主義の舞台芸術を持ちこんだのも斎藤佳三であった。

表現主義演劇の日本への移入としては、1921年に上演されたゲオルク・カイザーの「カレーの市民」が知られている。しかしこの沢田正二郎らによる「カレーの市民」上演は、表現主義戯曲の上演ではあっても、表現主義演劇ではなかったと評価されている。その理由は、舞台装置などは表現主義のものではなかったからである。

それに対して、当時の批評家である渋谷修の「表現派の舞台美術」（「中央美術」 1923・3）は、斎藤佳三の舞台装置による石井漠のパレー「円光は人に見えず」（有楽座 1922・3・15～17）を最初の表現主義の舞台として挙げている。詳しく言うと、この時上演されたのは「円光は人に見えず」と「道成寺の幻想」の二作品で、斎藤佳三はともに舞台装置だけではなく作曲や衣装なども担当している。音楽と美術の両方を担当するというのも、音楽学校から美術学校へという経歴を持つ斎藤佳三ならではのよう。

斎藤と石井漠との関わりは、1916年に山田耕筰や小山内薫等と結成した〈新劇場〉というプロジェクトにさかのぼる。そもそも石井は佳三と同じ秋田県出身で、秋田中学では佳三の一年後輩だった。

この二つの作品について佳三は、「近代舞踊と私の新作に就て」（「中央美術」 1922・3）のなかで、「自分は近頃止むを得ずに二つの舞踊を書いた」として、「その近因は活動写真で表現派の「カリガリ博士のカビネット」と「アルゴール」を見てからで、其後自分の心に湧き出でた一つの表現慾のためであつた」と書き記している。ここからは、ドイツ表現主義映画の二作品、「カリガリ博士」（ロベルト・ヴィーネ 1919）と「アルゴール」（ハンス・ウェルクマイスター 1920）が、佳三の創作意欲をかき立てたことがわかる。舞踊作品以外でも、表現派映画の脚本試作「濡らせしは何ゆえ」（「活動画報」 1921・3）も創作している。

映画という新しいメディアに触発されて、舞踊作品が作られるというのが興味深い。もちろん映画のセットがそのまま舞台上のセットに応用できるわけではない。しかし、実際の表現主義舞台の様子が日本ではほとんど知られていない時期に、役者がセットの中で演

技している映画は、大変参考になったであろう。

さて「円光は人に見えず」と「道成寺の幻想」の舞台装置が、日本の表現主義の歴史において特記される存在であることを述べてきたが、本稿では、この二作品に先立つ斎藤佳三と石井漠の舞踊作品を通じて、その前史を検討していきたい。

3 「情熱のゆくへ」

1919年3月、日本館において石井漠のオペラ座による「王女メロ」の公演が行われた。斎藤佳三が、舞台装置や衣装とともに脚本・音楽まで担当した作品である。この「王女メロ」については、何点かの舞台写真が残っている他は内容が不明であった。しかし最近になって、佳三の文章を手がかりに、彼の遺品（東京芸術大学所蔵）の中にあった「情熱のゆくへ」と題されたシナリオが「王女メロ」の原型であることが判明している。また同様に自筆楽譜「JAPANISCHE LEIDEN SCHAFTLICHE ERZÄHLUNG」も「王女メロ」と関連づけられた。「斎藤佳三の軌跡」展では、この楽譜（cat.no94）の他、佳三がデザインした二人の登場人物、王女メロとアムジャード・カハン（cat.no56, 57）のスケッチが出品されている。

「情熱のゆくへ」と「王女メロ」を結びつける元になったのが、斎藤佳三の「歌劇「王女メロ」に就て」（「花形」 1919・5）という文章である。ここには、「情熱のゆくへ」が「王女メロ」へと改作された経緯について書かれている（ただし佳三の文章に「情熱のゆくへ」という題名は出てこない。変更前の作品への言及部分からの推測である）。だが、それは後に触れることとして、そもそも佳三が石井漠のオペラを作曲することになったのはなぜだろうか？ 斎藤佳三と石井漠とのつながりは前に触れたとおりで、既に接触はあった。問題は、石井漠が浅草オペラに進出した時点で、なぜ佳三に依頼があったかということであろう。その理由について、佳三の文章はあくまで山田耕筈の代役であることを強調している。というのは、1917年の12月に山田が渡米したからである（この時山田耕筈は、カーネギーホールで自作の演奏会を開いている）。佳三は、自分が作曲の専門家ではないと謙遜して語るが、歌劇（オペラ）愛好者の激増に応じて台本と音楽を書き下ろしたとその事情を書き記している。

それでは、「情熱のゆくへ」とは、どのようなシナリオだったのだろうか。その全文は、「ダンス 20世紀初頭の美術と舞踊」展（宇都宮美術館 2003）の図録に採録されている。それによれば、「情熱のゆくへ」のプロットは単純である。愛し合う恋人たちを政略結婚が引き裂き、二人はともに死ぬというもので、恋愛悲劇の定型ともいえよう。引き裂かれる恋人たちと死によって成就する恋愛ということでは、まさに「ロミオとジュリエット」型の物語である。

「情熱のゆくへ」のヒロインは、大寺家の娘弓子。弓子の恋人は家庭教師の安藤敏郎という青年になっている。弓子の父親は、金持ちの息子金子銀之助との結婚を強く主張する。

その縁談を知った敏郎は、弓子の目の前で毒を飲んで自殺し、弓子の披露宴に亡霊となって出現する。弓子は披露宴のさなか舌をかみ切って死ぬ。

良家の令嬢と家庭教師の道ならぬ恋。そして親の薦める財産を背景にした縁談。未だ結婚にあたって親の意思が尊重されていた時代にあっては、よくあるパターンと言うしかない。政略結婚の相手も名前が金子銀之助とあっては、まるで尾崎紅葉の『金色夜叉』に出てくる敵役の富山唯継みたいな名前の付け方である（『金色夜叉』では、貫一もお宮も死なずに、別々の道を歩むわけだが）。

もちろん「情熱のゆくへ」のプロットは、石井漠らの踊りのシーンを引き出すためのものであって、それ以上の深みが要求されているわけではない。この愛と死の物語においては、石井漠が演じるはずだった安藤敏郎が亡霊であるということが重要だろう。シナリオのト書きには、敏郎の亡霊の姿は弓子だけに見えるということになっている。そして弓子も死んだ後で、敏郎と二人、亡霊の同士の踊りがあって劇は終盤を迎える。ここには中世ヨーロッパの演劇などに登場する死の舞踏（ダンス・マカーブル）のイメージが取り入れられているとみてよいだろう。³

ここで「情熱のゆくへ」の全体の流れを追っていこう。全体は三幕構成になっている。安藤敏郎が毒を飲んで自殺するまでが、第一幕である。場所は大寺家の裏手。開幕の音楽に続いて、夜回りの拍子木の音が聞こえる。店じまいをする易者と夜回りの男の会話から物語は始まる。易者は弓子の運命判断を終えたところで、自殺か殺人という悪い運命が出たと夜回りに話す。その後弓子と敏郎の密会の場面になり絶望した敏郎は毒を飲む。弓子も後を追おうとするが、屋台のうどん屋がやってくる音に家に駆け込む。全てを目撃し、弓子が落とした草履を手に入れた易者は、「一つものにして呉れるわい」とほくそ笑む。

第二幕は、弓子の婚礼の場となる。大島家を訪れた易者は、弓子の前に草履を示して彼女を強請る。やがて邸内で披露宴が始まる。新郎新婦が踊っているところに敏郎の亡霊が出現。弓子は倒れ、人びとが介抱に駆けつけるが、彼女は舌をかみ切って死んでしまう。

第三幕は、強請の成功を確信する易者の独白から始まる。金の使い道についてあれこれ考えているところへ弓子（実は亡霊）が現れる。彼女の正体に気づいた易者は失神。敏郎の亡霊も現れ、弓子の亡霊と二人での舞踏となる。亡霊が消えた後、夜回りの男が通りかかり、易者を介抱する。易者は、手に入れたはずの金がなくなっていると騒ぐが、夜回りの男に嘲笑される。

「情熱のゆくへ」の舞台は、以上のような展開で進む。シンプルな恋愛悲劇にいわば狂言回しとして登場し、劇を動かすのが易者の存在である。易者は弓子の不幸を予言し、男が自殺したとき弓子と一緒にいたことを目撃して、彼女を強請る。金の使い道を夢想するところで家賃の支払いを考えるからには、あまりはやらない易者であるらしい。そんな易者が、弓子の不幸を正確に予言してしまうというのはやや不可解だが（夜回りとの会話からすると易者は弓子の縁談などの事情を知らずにいたらしい）、後半では金を強請る小悪党になり、その計画は失敗して笑われる存在に転落する。どうやらこの易者は、弓子の不

幸を言い当てながら、自分の運命を予見できなかったらしい。

この易者の存在については、長田謙一⁴が映画「カリガリ博士」との類似を指摘している。

「情熱のゆくへ」は「カリガリ博士」よりも前の作品なので、直接の影響関係はあり得ないが、易者の眼の様子が強調されているところに映画の中のカリガリ博士の眼の動きとの共通性があるとする。佳三が明確に「カリガリ博士」からインスパイアされたことを語るのは「円光は人に見えず」だが、それ以前に佳三が同じ地点にいたことを長田氏は指摘するのである。

確かに夢遊病者を使って殺人を繰り返すカリガリ博士は、いわば世界を自分のものにしようとする支配欲にとりつかれている。そのカリガリの眼は、全てを支配しようとする邪悪な眼である。映画の結末としては、カリガリのたくらみは挫折するわけだが、邪悪な眼の記憶は物語が終わった後も印象として生き続ける。つまり表層における勧善懲悪的な論理によって全てが丸く収まったわけではなく、カリガリの恐怖は潜在化して持続する。

「情熱のゆくへ」の易者は、カリガリに比べれば小悪党である。自分のした予言に振り回されて最後は笑われるという卑小な存在だ。その一方で、弓子の亡霊を見てしまったという点では、現実の向こう側に触れた人物とも言える。その意味では、現実世界を超え出たより高次の世界を見る〈眼〉としての役割を充分果たしているのである。

4 「王女メロ」

「情熱のゆくへ」が結局「王女メロ」に改作した上で上演となった事情は、斎藤佳三の文章「歌劇「王女メロ」に就て」（前出）によれば、当局の検閲によるものであった。主たる理由は、日本の家庭を舞台にしていること、つまりは「現代家庭の裏面」を描いた点にあるようだ。そこで、急遽シナリオをインドを舞台にする話に変更し、音楽も一週間ほどでインド風に改作したと言う。

親の意向に逆らっての恋愛という点では同じなのだが、舞台が日本ではダメで外国なら良いというのも変な理屈だが、佳三の「歌劇「王女メロ」に就て」では上演する場所が問題であるように書かれている。つまり日本館は、劇場としての資格が無く観物（みせもの）興行所であるので、「情熱のゆくへ」には「劇的分子」が多すぎるというのである。裏返して言えば、正規の劇場で演劇として見せる場合は、「情熱のゆくへ」のシナリオでかまわないということになろう。それに対して見世物小屋では、なるべく道徳的な問題をテーマとして浮かび上がらせないようにという配慮だったようだ。さらに、劇場ではない日本館では、一幕もののしか許されていなかったという事情も記されている。

プロットが完全に否定されたわけではないので、この検閲の問題は微妙だが、少なくとも佳三が日本に舞台を設定した意図は実現されなかった。というのは、「歌劇「王女メロ」に就て」で佳三は、この作品を日本特有のものとして作り上げようとしたという意図を語っているからである。つまりオペラという西洋のものではあるが、外形だけを借りて中身

のないものにはしたくないという意識が佳三にはあったと言うことである。それはまさに日本という場所において〈総合芸術〉を展開する意味を探るための試みであったはずだ。しかし、残念ながら彼の当初の意図は実現しなかった。

というわけで「情熱のゆくへ」は大きく改作され、インドを舞台とした「王女メロ」として上演された。大寺弓子と恋人安藤敏郎は、王女メロとアムジャード・カハンに名前を変えられた。プロット上の大きな変更は、恋人のカハンは自殺するのではなく、メロの父親ヴァングワン王の回し者によって殺害されることになっている。以下同じく「歌劇「王女メロ」に就て」の記述によれば、夜回りの拍子木で始まるテーマは改作され、作品の冒頭はインドのマーケットの場面から始まるように改められた。易者は、予言者サドフとなり、そのサドフを演じた桂城二郎の演技は観客の心をつかんだと佳三は報告しているが、それが「情熱のゆくへ」のシナリオで強調されていた〈眼〉の演技を含むものかどうかは残念ながら言及がない。

注

¹ 斎藤佳三は、秋田県矢島町（現・由利本荘市）生まれ。本名佳蔵（けいぞう）。他の筆名に、坂本灯一（1910年代）、坂東雑（作詩・作曲）などがある。

² 長田謙一「斎藤佳三 日本のモデルネと「総合芸術」の夢」（「「総合芸術」の夢 斎藤佳三」展図録 秋田市立千秋美術館 1990）では、バウハウスを訪れた佳三が、グロピウスの説く技術と芸術の融合に関心を持たず、日本の生活芸術的課題に没頭していたという考えを示している。この二度目のヨーロッパ旅行が、新たな発見よりも、自身が抱いている課題の参考とするための調査という趣を色濃く持っていた証拠であろう。

³ 「死の舞踏」とは、骸骨姿の死者と生者が踊る姿を描いたもので、美術作品ではハンス・ホルバインの木版画（1525年ごろ）が有名である。

⁴ 長田謙一「表現派舞台」の曙光―斎藤佳三の舞踊劇「情熱のゆくへ」とカリガリの「眼」（「ダンス 20世紀初頭の美術と舞踊」展図録 宇都宮美術館 2003）。